

swej sinologicznej dziupli, przestał myśleć o Norwidzie tylko w kategoriach szkolnej lektury, i który skierowałby Jeżewskiego ku najlepszym syntezom, omówieniom stanu wiedzy dziewiętnastowiecznej i współczesnej sinologii.

To jest chyba najbardziej fundamentalny problem. Może i światy polskiego romantyzmu i kultury chińskiej są odległe, ale ich badacze żyją wciąż w świecie wspólnym. A jednak ani autor, ani jego recenzenci nie zwrócili się o konsultację do odległych o jeden *e-mail* sinologów. A może się zwrócili, ale żadnemu sinologowi nie chciało się udzielić pomocy? Obie możliwości prowadzą do równie smutnych konstatacji.



ABSTRACT

NORWID AND THE CHINESE PROBLEM – ABOUT THE NECESSITY OF COOPERATION

The book by Krzysztof Andrzej Jeżewski *Cyprian Kamil Norwid and the thought and poetry of the Middle Kingdom* (Cyprian Kamil Norwid a myśl i poetyka Kraju Środka, Warszawa 2011) is an interdisciplinary position. It is interesting for Norwidologists and sinologists, historians of nineteenth-century literature and historians of Polish science. The review article presents problems associated with the assessment of the book. Firstly, a problem of clear understanding of what type of text one is dealing with. Secondly, a problem of research workshop; and thirdly, the method of conducting discourse. Neither the Author, nor his reviewers consulted the text with sinologists, which might have eliminated many simple mistakes and omissions; problems with this particular work therefore are a symptom of a wider issue of insufficient interdisciplinary cooperation.

KEY WORDS

Chinese literature, Cyprian Norwid, interdisciplinarity, Krzysztof Andrzej Jeżewski, Polish poetry, sinology



DOI: 10.18318/WIEKXIX.2016.34

MARTA TAPEREK

(Instytut Badań Literackich PAN)

KOBIECE CIAŁO KOŚCIUSZKI

REC.: Ewa Toniał, *Śmierć bohatera. Motyw śmierci heroicznej w polskiej sztuce i literaturze od powstania kościuszkowskiego do manifestacji 1861*, Seria „Wiek XIX”, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2015, ss. 264, il.

MOTYW ŚMIERCI heroicznej jest jednym z najbardziej totalnych i kolonizujących wyobrażeń zbiorową mitów polskiej literatury. Apologia bohaterskiego poświęcenia życia dla „sprawy” pojawia się zarówno w publicystyce dziewiętnastowiecznej, jak i współczesnej. W nowszych badaniach historycznych zwykle zajmują się nim ci, którzy nie tracą z oczu współczesnych problemów i swoje teksty traktują jako formę interwencji. Tak też dzieje się w przypadku omawianej tu pozycji.

Książka Ewy Toniak *Śmierć bohatera. Motyw śmierci heroicznej w polskiej sztuce i literaturze od powstania kościuszkowskiego do manifestacji 1861* nie jest wyłączenie, jak sugerowałby to tytuł, krytyczną próbą konfrontacji z najbardziej „zaśniedziałą” i przekutą w marmurowe posągi wizją. Tekst ten można bowiem uznać także za kontynuację badań autorki nad wizualnymi reprezentacjami męskiego i kobiecego ciała w kulturze. Na kształt omawianej książki poza materiałem premierowym złożyły się fragmenty publikowanych wcześniej artykułów i szkiców.

Warto przy tej okazji wspomnieć także poprzednią książkę Toniak *Olbrzymki: kobiety i socrealizm*, w której kategoria cielesności była punktem wyjścia do rozważań nad obecnością kobiet w dyskursie publicznym i kulturze popularnej¹ – pracą ważną zarówno dla badań feministycznych, jak i studiów nad ikonycznym wymiarem nowoczesności. Przywołuję ten tekst, ponieważ dostrzegam na kilku poziomach wiele punktów stycznych pomiędzy *Olbrzymkami* a *Śmiercią bohatera*. W obu książkach przy objaśnianiu współczesnych kompleksów symbolicznych autorka odwołuje się do klasycystycznej i romantycznej konwencji malarskiej. Uprawiana tu z powodzeniem „archeologia” formuł kompozycyjnych oraz ciągle odtwarzanie motywów, które wędrują przez teksty i epoki, powodują, że choć badaczka za każdym razem precyzyjnie wyznacza zakresy chronologiczne swoich rozważań, jej teksty mają duży potencjał syntetyczny i stawiają tezy znacznie wykraczające poza przyjęte ramy. W przypadku Toniak, widać, że jej zwrot badawczy od kultury wizualnej socrealizmu ku ikonografii i literaturze romantycznej, mimo pozornego gestu zerwania, jest konsekwentnie prowadzoną opowieścią o sposobach reprezentacji władzy i kształtowania ikonicznych mitów w masowej wyobraźni. Istotny we wszystkich analizach autorki aspekt genderowy jest łącznikiem pomiędzy posągami Włókniarek a krwawiącymi ciałami bohaterów dziewiętnastowiecznej wyobraźni, znanych chociażby z cykli graficznych Artura Grottera.

Choć czytelnik już we wstępie zostaje zapewniony o tym, że autorka nie rości sobie pretensji do całościowego ujęcia tematu, należy podkreślić, że przyjęta przez nią strategia przedstawienia wyłącznie wybranych „studiów przypadku” dzięki trafności w doborze materiału i jego wieloaspektowej analizie zapewnia satysfakcjonującą lekturę i pozwala wnikać głębiej w prezentowane zagadnienia.

Autorka przyjętą przez siebie metodę pracy nad tekstem określa jako najbliższą intertekstualności w ujęciu Jonathana Cullera² oraz lekturografii według Jacques’a Derridy³. Interdyscyplinarność badań w przypadku *Śmierci bohatera* jest rzeczywistym i spełnionym przez autorkę postulatem, co cieszy szczególnie w związku z faktem banalizowania i często zresztą zupełnie bezpodstawnego zawłaszczania przez badaczy tego terminu do określenia wielu aktualnie powstających roz-

1 Zob. E. Toniak, *Olbrzymki: kobiety i socrealizm*, Kraków 2008.

2 Por. J. Culler, *Presupozycje i intertekstualność*, przeł. K. Rosner, „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3, s. 297–312; M. Pfister, *Koncepcje intertekstualności*, przeł. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 183–208.

3 J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1999.

praw z zakresu nauk o literaturze. Nad komparatystyczną wartością *Śmierci bohatera* warto zatrzymać się na dłużej, ponieważ każdy z czterech rozdziałów zawiera odrębne studium porównawcze, w którym autorka zajmuje się różnymi dziedzinami sztuki: od malarstwa olejnego i grafiki, poprzez rzeźbę i fotografię, a na nowych mediach kończąc. Czytelnik otrzymuje zatem pełen przegląd możliwości wykorzystania kontekstu plastycznego w badaniach literackich. Rozdział pierwszy skupia się na kontekstach okalających motyw heroicznej, ale zarazem ambiwalentnej śmierci Emilii Plater. W rozdziale drugim, najbardziej udanym pod względem doboru materiału i interpretacyjnej błyskotliwości, Ewa Toniak eksploruje pierwiastek homoerotyczny klasycznych rzeźb, widziany oczami romantyków i zestawia go z plastycznymi realizacjami ostatnich dekad. Następny esej-rozdział dotyczy słynnej fotografii *Pięciu Poległych* Karola Beyera, którą autorka zestawia z *Dziecięciem Starego Miasta* Józefa Ignacego Kraszewskiego. Ostatnia część zatytułowana *Cień Grottgera* obnaża narodowe wizualne mity i jest ciekawą krytyką militarności oraz roli męskości w polskiej kulturze.

W pracy Ewy Toniak najbardziej satysfakcjonującym elementem jest przekonująco zarysowana semantyczna bliskość i komplementarność różnych komunikatów medialnych, składających się w wywodzie na rozbudowany i wieloznaczny motyw, jakim jest śmierć heroiczna. Sztuki wizualne i literatura, a czasem, jak w przypadku rozdziału pierwszego także i muzyka, nie stanowią jednak dla siebie wyłącznie tła. Czytelnik nie odnajdzie tu prostych, korelacyjnych zestawień słowa i obrazu, które opierają się wyłącznie na podobieństwie tematu i motywu, lecz pogłębioną analizę skupioną na fizycznej formie danego dzieła. Genderowa interpretacja, od której Toniak nie stroni, nie wynika tu z postawy czysto ideologicznej, jest raczej naturalną konsekwencją badań porównawczych. Autorka, śmiało zestawiając ze sobą pod względem kompozycyjnym wizerunki omdlewającego i ранego Kościuszki z buduarowymi, rokokowymi portretami kobiecymi pędzla Bouchera, za pomocą „twardych” metod analitycznych historii sztuki ukazuje dwuznaczność reprezentacji męskości bohatera narodowego. Poziom biegłości w porównywaniu elementów kompozycyjnych obrazów i wprawne oko pozwalają Ewie Toniak na stawianie przekonujących tez o kobiecości męskich ciał i ukrytej homoerotyczności przedstawianych bohaterów. Kolejnym, ciekawym przykładem takiego podejścia jest przeprowadzona przez autorkę lektura mickiewiczowskiej *Śmierci pułkownika* z początkowego rozdziału. O ile w sztukach wizualnych materialność jest wartością konstytutywną i niepodważalną, o tyle w literaturze dopiero od niedawna zaczyna być dowartościowywana i traktowana jako istotny lub wręcz podstawowy element interpretacji⁴. Tym bardziej cieszy obecność tego spo-

4 Dobrym przykładem na „zwrot ku rzeczom” w literaturze może być poświęcony materialności numer czasopisma „Polisemia”, wydawanego przez krakowskich antropologów literatury. Por. „Polisemia” 2013, nr 1. <http://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/12013> [dostęp 2016-10-22].

sobu myślenia w kontekście literatury XIX wieku. Odczytanie sceny, w której przedstawiono leżącą na śmiertelnym łożu Emilię Plater, poprzez repertuar towarzyszących jej rekwizytów, daje czytelnikowi wgląd w dociekliwość analizy Toniak. Jak celnie wskazuje badaczka, wyliczone przez Mickiewicza krzyż, siodło, burka, kordelas i dwururka towarzyszą zwłokom niczym alegoryczne atrybuty rycerza, *signifiant* tej postaci, działając przy tym jak konstrukcyjna rama wpisująca kobietę w figurę umęczonej i pokonanej Polonii. Jako dowód zostają przytoczone także inne przedstawienia ikonograficzne (choćby wspomniane wcześniej przedstawienia rannego Tadeusza Kościuszki), w których zarówno rekwizyty, jak i ciało bohatera zostają uszeregowane w podobny sposób jak w przypadku wizualnych odczytań mitu Emilii Plater. Tym samym Ewa Toniak podważa interpretację wiersza jako skierowanej do masowego gustu „laurki” dla walecznej heroiny, która jako symboliczna figura „dziewicy-bohatera” zostaje pozbawiona indywidualności i charakteru⁵. Autorka pokazuje raczej, że wśród przeważających w powstaniowej wyobraźni obrazów rozczłonkowanych i rozpadających się żołnierskich ciał ciało Emilii zachowuje integralność i jest „figurą duchowego ocalenia” (s. 75–76).

Przy *Śmierci pułkownika* autorka porusza jeszcze jeden nietypowy i zarazem niepokojący kontekst muzyczny. Mowa tu o mozartowskiej arii z *Wesela Figara*, którą Mickiewicz polecał jako ilustrację do swego tekstu. Toniak zastanawia się, w jaki sposób ten lekki, ironiczny motyw mógł być przez poetę przyporządkowany scenie bohaterskiej i łzawej śmierci. W oparciu o literaturę muzykologiczną dochodzi do wniosku, że aria *Non più andrai* staje się momentem rozsadzającym patetyczność dyskursu. Martyrologiczny wydźwięk zostaje przełamany groteską, ponieważ po raz kolejny dochodzimy do wniosku, że – to słowa Marii Janion – „śmierć jest wielkim niewyraźnym”. Kicz patriotyczny w obliczu braku alternatyw okazuje się koniecznością⁶, zaś dobrze ugruntowane interpretacje, jak wskazuje Ewa Toniak, mogą upaść, jeśli spojrzeć na nie poprzez pryzmat innych tekstów kultury. Groteska może być formą terapii, poetyka fragmentu – jedyną formą dotarcia do rozumienia, a „wielki i ważny obraz będzie dla nas czymś do wytrzymania dopiero wtedy, gdy zrobimy z niego karykaturę”, jak twierdził Reger z *Dawnych mistrzów* Thomasa Bernharda⁷.

Ogromne wycucie autorki w kwestii materii rzeźbiarskiej objawia się z kolei w rozdziale drugim, poświęconym obecności posągów antycznych w prelekcjach paryskich Mickiewicza. Krytyczny i bardzo aktualny potencjał rozważań autorki, a także jej ogromna biegłość w trafnym zestawianiu ze sobą obiektów pozornie

5 Zob. J. Kleiner, *Mickiewicz*, Lublin 1948, t. 2, s. 467, B. Zakrzewski, „Spowiednicy” *Mickiewicza i Fredry oraz inne eseje*, Wrocław 1994, s. 92.

6 M. Janion, *Śmierć: anegdota i filozofia (Rozmowa o wystawie „Obrazy śmierci w sztuce polskiej XIX i XX wieku”)*, w tejże, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2001, s. 137–138.

7 T. Bernhard, *Dawni mistrzowie. Komedie*, przeł. M. Kędziński, Warszawa 2010.

bardzo od siebie odległych historycznie i znaczeniowo, powodują, że po lekturze tekstu trudno spojrzeć na te przykłady bez sugerowania się wytworzonym przez badaczkę połączeniem. Niech za ilustrację tego twierdzenia posłużą same tylko przykłady wybrane przez Toniak. Kontekstem i interpretacyjnym rewersem *Konającego Gala* z Muzeum Kapitońskiego – tego, jak określił go Mickiewicz, „najpiękniejszego typu, jaki kiedykolwiek stworzyło rzeźbiarstwo: typu niewolnika ofiary”⁸ – są słynne rzeźby Anny Baumgart *Bombowniczka* i *Wojownik* (2004). Na uwagę odbiorcy zasługuje nie tylko błyskotliwość formalnych i znaczeniowych analogii odnalezionych pomiędzy tymi realizacjami rzeźbiarskimi, lecz także szersze spostrzeżenia autorki dotyczące homoerotyczności zawartej nie wyłącznie w fizycznym potencjale dzieła sztuki, ale i w samym tekście prelekcji paryskich. Mickiewiczowska ekfrazja feminizuje i erotyzuje umęczone i umierające ciało. „Namacalność” i cielesność tekstu, na które zwraca uwagę autorka, przybliżają go ku organizującej wokół siebie przestrzeń rzeźbie. Niewolnik-gładiator w analizie Toniak staje się wyobrażeniem publicznej i masochistycznej ostentacji. Tak jak Gal, rozpoznany przez Mickiewicza jako Słowianin, chce być widziany, a jego poranione ciało jest wezwaniem widza do działania, tak i przywołane wcześniej rzeźby Baumgart są figurami dekonstruującymi mit heroiczny. *Wojownik* grający z konwencją antyczną demaskuje słabości polskiej „militarnej kultury mężczyzn”, jej śmieszność i tragiczność zarazem. Równie aktualnie, co niepokojąco, brzmi także jeden z kontekstów i wzorców ciężarnej figury *Bombowniczki* – omawiana w poprzednim rozdziale Polonia:

Jej dramat „rozgrywa się poza sceną legalnej polityki i na obrzeżach historii, ponieważ osnuty jest wokół pojęć jawne/ ukryte, heroiczne/ obrzydliwe, a także rodzenie/ zabijanie”. Dramat *Bombowniczki/ Polonii/ Matki Polki* rozgrywa się metaforycznie, gdy mamy na myśli polskie kobiety pozbawione ustawą antyaborcyjną prawa decydowania o własnym ciele, i dosłownie, gdy słyszymy opowieść artystki o autentycznej dziewczynie, którą państwo zachęca do prokreacji i jednocześnie opuszcza, gdy ta spełnia stawiane przez nie wymagania. W tak zarysowanej perspektywie Baumgart przewyciężyła w swojej pracy paradygmatyczne dla kultury polskiej kody reprezentacji.

(s. 119)

Powracający motyw *Polonii* jest zresztą tym, co spaja poszczególne rozdziały książki. Występuje on jednak nie w swojej szacie martyrologicznej, a raczej sado-masochistycznej, ponieważ tym, co szczególnie interesuje autorkę jest obcość i niesamowitość *Polonii-Matki*. Wzorec ten Toniak traktuje jako przykład toksycznej relacji, niekończącej się podległości i „wiecznej syncyzny”, który „stoi na straży hierarchii płci i męskiej tożsamości” (s. 184). Ten posępny *leitmotiv* jak widmo towarzyszy kulturze faworyzującej nie tylko relację matki z synem, ale w ogóle męską wspólnotę homospołeczną (s. 185).

8 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, przeł. L. Płoszewski, w: tegoż, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 11, Warszawa 1955, s. 229.

Pracę Toniak należy w moim odczuciu czytać nie tylko jako *pendant* do jej poprzedniej książki, lecz także jako rozbudowaną pod względem analizy wizualnej twórczą polemikę z *Placzem generała* Marii Janion⁹. Choć można by zarzucić autorce dużą zależność od języka Janion i przywiązanie do pewnych figur i tematów, tak charakterystycznych dla tekstów jej mistrzyni, to jednak w *Śmierci bohatera* udało się wypracować na ich podstawie nową jakość. Tak dzieje się przypadku wspomnianego już motywu Polonii, wywiedzionego z rozprawy Janion¹⁰, który Ewa Toniak w inspirujący sposób aktualizuje w ciele męskim. Przy okazji odwołania do książki Magdaleny Warkoczewskiej, dotyczącej motywu wielkopolskiej sztuki popowstaniowej – ocalałego żołnierza opłakującego straconych towarzyszy¹¹ – badaczka interpretuje te sceny jako przykład innowacji znaczeniowej:

Temat samotnej, rozmyślającej postaci – jak dürerowskiej melancholii – nabrał w tych przedstawieniach, głównie amatorskich, nowych znaczeń, przekształcając – według mnie – figurę melancholii w nową alegorię Polonii – mężczyznę opłakującego minioną wielkość i poniesioną narodową stratę. Jak pisze Warkoczewska, twórcy tych dosyć nieudolnych rysunków „operowali niemal niezmiennym zestawem symboli o długiej trwałości. Stanowiły je porzucone u stóp żołnierza sztandar, kosa i lanca, strzaskana kolumna lub połamane wichrem drzewo, krzyż i urna”.

(s. 73–75).

Ten dość niepozorny, usytuowany jakby mimochodem na końcu rozdziału fragment, niesie w sobie olbrzymi potencjał interpretacyjny i demaskacyjny, co dobrze obrazuje tezy i rozwiązania, jakie prezentuje w całej swojej pracy Ewa Toniak. Książka jest bogato inkrustowana niezbadanymi tropami, które wytwarzają nowe, potencjalne konteksty badań dla innych autorów, uznających trwałość i totalność paradygmatu romantycznego w kulturze polskiej.

Przykrym zgrzytem jest za to poziom edytorski publikacji. Jak na pracę, w której *gros* materiału porównawczego stanowią przykłady ikonograficzne, sposób i staranność ich prezentacji pozostawiają wiele do życzenia. Niestety wagę ilustracji zignorowano i zredukowano do roli ozdobnika. Na przykład reprodukcja fotografii autorstwa Hippolyte'a Bayarda, przedstawiającej go jako topielca, która stanowi ważny argument w dyskusji nad sposobami prezentacji martwego ciała i opowiada o sprawdzaniu granic tej formuły przez artystę, powinna mieć rozmiar pozwalający choćby na identyfikację omawianych w eseju rekwizytów i rozwiązań kompozycyjnych. W przypadku tego wydania odbiorcy pozostaje albo zapoznanie się z materiałem ikonograficznym za pośrednictwem innych źródeł, albo uwierzenie

9 M. Janion, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 2007.

10 M. Janion, *Dlaczego Rewolucja jest kobietą*, w: tejsze, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996; też, *Polonia powielona*, w: Polka. *Medium. Cień. Wyobrażenie*, katalog wystawy pod red. A. Zawadowskiej, Warszawa 2005; też, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007.

11 M. Warkoczewska, *Malarstwo i grafika epoki romantyzmu w Wielkopolsce. Dzieje i funkcje*, Warszawa – Poznań 1984, s. 106.

na słowo, skądinąd świetnie napisanej, ekfrazie Ewy Toniak. Szkoda, że książka, wykraczająca twórczo poza ramy badań historycznoliterackich, została przez wydawcę, być może ze względu na przynależność do określonej serii, wciśnięta w kostium zdecydowanie zbyt ciasny i niedbały, jak na rozmach tego projektu.



ABSTRACT

KOSCIUSZKO'S FEMALE BODY

This review article constitutes a discussion on the book by Ewa Toniak titled *Death of a hero. The theme of heroic death in Polish art and literature since the Kosciuszko Uprising to demonstrations in 1861* (*Śmierć bohatera. Motyw śmierci heroicznej w polskiej sztuce i literaturze od powstania kościuszkowskiego do manifestacji 1861*, Gdańsk 2015). The text discusses the most important themes chosen by the reviewer, including homoeroticism in male body portrayals in eighteenth and nineteenth century art, processing the theme of Polonia and methodological issues concerning intersemiotic research.

KEYWORDS

Ewa Toniak, feminism, heroism, homoeroticism, intersemiotics



TERESA WINEK

(Instytut Badań Literackich PAN)

ANTOLOGIA DZIEWIĘTNASTOWIECZNEJ MYŚLI EDUKACYJNEJ

REC.: Izabela Jarosińska, *Edukacja nie-sentymentalna. O kształceniu dziewcząt różnych stanów w XIX wieku*, „Nowa Biblioteka Romantyczna”, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2016, ss. 355, il.

PRZYGOTOWANA PRZEZ Izabelę Jarosińską *Edukacja nie-sentymentalna* stanowi pierwszy tom wydawanej w Instytucie Badań Literackich PAN serii „Nowa Biblioteka Romantyczna” pod redakcją Marty Zielińskiej – i w oczywisty sposób nawiązuje do „Biblioteki Romantycznej”, redagowanej przez Marię Janion w latach 1978–1997, zachowuje ten sam format, najważniejsze elementy szaty graficznej, a przede wszystkim formułę przekazu informacji¹. „Biblioteka Romantyczna” zgromadziła publikacje w istotny sposób kształtujące obraz polskiego romantyzmu w ostatnim dwudziestolecu minionego wieku: *Ciemne drogi szaleństwa* i *Pejzaż romantyczny* Aliny Kowalczykowej, *Ogrody romantyków* Ryszarda Przybylskiego, *Redutę* Marii Janion, *Sztambuch romantyczny* Andrzeja Biernackiego, *Sybir romantyków* Zofii

1 Zastrzeżenie budzi jedynie miejsce komentarza – ponieważ stanowi uzupełnienie tekstów antologii, powinien znajdować się po nich; sięganie wstecz nie jest wygodne dla czytelnika.